

Da influência de Lautréamont na poesia surrealista portuguesa¹

Lautréamont's influence in the Portuguese surrealistic poetry

Luísa Falcão Murta

Resumo

Este artigo procura estudar a influência da obra de Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont na poesia surrealista portuguesa. O estudo deste autor implica um trabalho de pesquisa em textos muitas vezes considerados malditos e proscritos, de poetas cuja obra foi, por várias vicissitudes, afastada do conhecimento geral e da maioria dos leitores. Devido ao teor de perversidade do seu tema e da sua linguagem, das imagens monstruosas, do seu tom fortemente apelativo e de interpelação constante, a obra *Cantos de Maldoror* foi censurada e a sua leitura proibida.

É nosso propósito verificar que a influência existiu, se não de uma forma directa e facilmente identificável, pelo menos através da leitura da obra por parte dos intelectuais portugueses. Nos nossos dias, ultrapassados que estão alguns constrangimentos políticos, culturais, religiosos e sociais, parece agora tempo para que a obra possa por fim ser lida por um maior número de leitores.

Palavras-chave: Lautréamont; surrealismo; poesia; Portugal.

Abstract

This paper's aim is to study the influence of Isidore Lucien Ducasse, Count of Lautréamont's work in the Portuguese surrealistic poetry. The study of the author entails a research in damned and proscribed texts of poets whose work has been banned, by several reasons from the general knowledge and from the majority of readers. Due to its perversity meaning and its language, to its monstrous images, of its appellative writing and constant demands, the book *Chants de Maldoror* was censured and its reading prohibited.

It is our purpose to ascertain that the influence existed, if not in a direct and easily identifiable way, at least, through the reading of the book by the Portuguese intellectuals. Nowadays, with some political, religious and social constraints exceeded it is time for the work to be at last read by an increased number of readers.

Key words: Lautréamont; surrealism; poetry; Portugal.

1. Lautréamont e *Os Cantos de Maldoror*

Qualquer investigação sobre Isidore Ducasse (Montevideo, 1846- Paris, 1870) é sempre dificultada por diversos factores, muitas vezes relacionados com aspectos sinistros da sua obra. Do autor, pouco se conhece para além do seu interesse pela Literatura, Filosofia e Matemática e que adoptou como pseudónimo o nome Lautréamont, inspirado na personagem de um romance homónimo de Eugène Sue, intitulado *Latréaumont* publicado em 1873. Isidore Ducasse encarna o enigma do poeta misterioso

¹ Trabalho apresentado no III Seminário de I&DT, organizado pelo C3i – Centro Interdisciplinar de Investigação e Inovação do Instituto Politécnico de Portalegre, realizado nos dias 6 e 7 de Dezembro de 2012.

que morre em plena juventude (24 anos) e de quem apenas se conhecem duas obras: *Les chants de Maldoror* - *Os Cantos de Maldoror* (1), e *Poésies I e II*.

Os *Cantos* são recriações de uma tradição anterior, como se se tratasse de uma colagem literária em forma de romance gótico. O tema é a luta entre o Bem e o Mal e vice-versa, através de citações literárias e de conceitos filosóficos, muitas vezes em parágrafos que mais não são do que fragmentos integrais de enciclopédias de história natural, como a de Jean-Charles Chenu (2), integrando o mundo enciclopédico no mundo da poesia.

O livro não contém uma história única e coerente, mas uma série de episódios em que o único fio condutor é a presença de Maldoror, personagem maléfica, dotada de poderes sobrenaturais e a acção desenvolve-se como um canto à violência e à encarnação pura do mal. A personagem encarna o jovem que padece do “mal de siècle”. O próprio nome da personagem principal “Maldoror” expressa esse “mal d’aurore”, como um derivado do romance *Melmoth the Wanderer* de Charles Robert Maturin (1820).

No texto encontramos uma forte tendência caínista e sádica, com recurso ao canibalismo, a uma escrita derivada das ciências naturais, da mesa de dissecação, do corpo descarnado e das suas vísceras. A força de algumas destas imagens, nomeadamente “ Belo como o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação”, Canto VI, 3. O elemento masculino máquina erótica mortal, guarda-chuva e o elemento feminino, máquina de costura, sobre um leito de morte, leva os surrealistas a considerar a sua escrita fantástica como emblema do surrealismo.

A responsabilidade do desconhecimento de Lautréamont pode ser atribuída a Léon Bloy e Remy de Gourmont, os seus primeiros críticos, que muito contribuíram para fazer desaparecer o poeta dos estudos literários. Estes autores criaram em torno do poeta uma atmosfera de terror e atribuíram-lhe alguma influência satânica sobre os que se interessaram pela sua leitura. Em 1890, numa intervenção intitulada “Le Cabanon de Prométhée” publicada em *La Plume*, Bloy fala de “um livro monstruoso” referindo-se a *Os Cantos de Maldoror* e afirma sobre Lautréamont: “É um alienado que fala, o mais deplorável, o mais ignóbil dos alienados”. Remy de Gourmont dá no ano seguinte, a

notícia da descoberta de *Poésies* no jornal *Le Mercure de France* (1 Fevereiro 1891). Também para este crítico, Lautréamont é um louco, mas “de uma loucura lúcida”.

Em 1896, Rubén Darío, influenciado por Léon Bloy, publica no livro *Los raros*, um ataque feroz contra Lautréamont:

“Su nombre verdadero se ignora... Él se dice montevidiano; Pero ¿quién sabe de la verdad de esa vida sombría, pesadilla tal vez de algún triste ángel a quien martiriza en el empíreo el recuerdo del celeste Lucifer? Vivió desventurado y murió loco. Escribió un libro que sería único si no existiesen las prosas de Rimbaud; un libro diabólico y extraño, burlón y aullante cruel y penoso; un libro en que se oyen a un tiempo mismo los gemidos del Dolor y los siniestros cascabeles de la Locura. (...) Su libro es un breviario satánico; (...) quien ha escrito *Los Cantos de Maldoror* puede muy bien haber sido poseso. (...) El no pensó jamás en la gloria literaria. No escribió sino para sí mismo. Nació con la suprema llama genial, y esa misma le consumió.” (Darío: 1896: 12).

Em 1905, André Gide anota no seu Diário que está a ler o Canto VI em voz alta e que está completamente seduzido pela atmosfera do livro. Valéry Larbaud retoma a ideia da “loucura lúcida” em 1914 e em 1919, André Breton (3) e Louis Aragon reivindicam Lautréamont como um dos precursores do surrealismo no *Manifesto Surrealista* de 1924 e referem-no como “figure éblouissante de lumière noire”. Em 1947 Julien Gracq vê *Os Cantos de Lautréamont* como uma obra revolucionária tendo possibilitado a sua reedição. Antonin Artaud aproxima-o de Nietzsche, e diz que se trata de “un poète enragé de vérité”. É no entanto necessário esperar até 1950 quando Maurice Blanchot afirma que a personagem principal do poema é o próprio leitor, o leitor que se transforma no próprio Maldoror, numa perigosa aventura.

As primeiras edições da obra de Lautréamont em língua portuguesa datam, em Portugal e no Brasil, dos finais da década de 60. A primeira edição portuguesa da obra esteve a cargo do editor e tradutor Pedro Tamen, na editora Moraes de Lisboa em 1969, com o nome *Cantos de Maldoror*. Reeditado pela mesma editora em 1979, edições seguintes, sempre com o mesmo tradutor, tiveram lugar apenas em 1988 e 2004, *Os Cantos de Maldoror, seguidos de Poesias*, (Prefácio de Le Clézio) Coleção Metamorfose, Lisboa, Fenda Edições e *Os Cantos de Maldoror*, (Prefácio de Adolfo Luxúria Canibal), Famalicão, Edições Quasi. A última edição, *Os Cantos de Maldoror. Poesia I & II*, foi publicada em 2009, pela editora Antígona, Lisboa, com tradução de Manuel de Freitas e Prefácio de Silvina Rodrigues Lopes.

Parece no entanto, que em Portugal, a obra de Lautréamont era já conhecida através de edições na sua maioria francesas, cuja existência é detectável na Base Nacional de Dados Bibliográficos (PORBASE). Podemos encontrar um total de 51 títulos registados, com referência quer à obra do autor quer a estudos feitos sobre o mesmo, distribuídos da seguinte forma: anos 30, uma edição; anos 40, três edições; anos 50, uma edição; anos 60, doze edições; anos 70, dezasseis edições; anos 80, nove edições; anos 90, sete edições; e anos 2000, duas edições. A mais antiga versão de *Les chants de Maldoror et oeuvres complètes* teve como editor Julien Gracq na editora La Jeune Parque em Paris e data de 1947; encontra-se hoje em depósito na Biblioteca Nacional. Segue-se-lhe *Lautréamont et Sade: avec le texte integral des Chants de Maldoror*, por Maurice Blanchot, Éditions de Minuit, Paris, 1963 e *Oeuvres complètes. Les Chants de Maldoror. Poésies (I, II). Lettres*, Gallimard, Paris, 1963, existentes na Biblioteca João Paulo II na Universidade Católica de Lisboa.

Admitimos como possível que o conhecimento de Lautréamont já existisse por parte de alguns dos intelectuais e poetas portugueses através de exemplares hoje na posse de privados ou de viagens frequentes a Paris. O contacto com artistas franceses entre as duas guerras terá possibilitado a leitura de textos originais que se encontravam proibidos pela censura em Portugal. A influência que Lautréamont possa ter tido nos poetas portugueses parece atestada por textos produzidos por alguns dos autores ligados ao movimento surrealista português.

2. O surrealismo em Portugal

Data de Dezembro de 1924, dois meses após a publicação do *Primeiro Manifesto Surrealista* por Breton, a primeira referência ao surrealismo feita em português (4). Foi um catedrático de Coimbra, Agostinho de Campos quem produziu tal referência, logo procedendo a um “reaportuguesamento” do termo como “super-realismo”.

José Régio critica os surrealistas e inclui-os na “fanfarra dos ismos!”, de teorias que “nascem num dia, morrem num mês!”(5).

Em 1930, António de Oliveira Salazar proferia na Sala do Risco um discurso que ficaria célebre pela apologia de um Estado forte, autoritário e centralizador como solução para

o destino do país. A censura foi instalada, proibindo a liberdade de expressão, e isolando o país dos grandes acontecimentos culturais mundiais. António Ferro, ligado à 1ª geração modernista, foi a pessoa indicada por Salazar em 1933 para a direcção do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN). Ferro defendia que os propósitos do SPN e da sua política eram os de “fomentar o desenvolvimento da literatura, da arte e da ciência” combatendo “tudo o que é feio, grosseiro, bestial (...) por simples volúpia ou satanismo”, “pinturas viciosas do vício” ou “literatura sádica” (Henriques; 1990: 153) “produtos de escavações freudianas” realizadas por infatigáveis e doentios rebuscadores de contradições, verdadeiros “déspotas da liberdade de pensamento”, reclamados ‘intelectuais livres’ ”. (Ramos do Ó, 1993: 134 a).

Em Agosto de 1934, António Pedro estuda em Paris no Instituto de Arte e Arqueologia da Sorbonne e entra em contacto com o movimento de André Breton assinando em conjunto com outros artistas de nome internacional (Marcel Duchamp, Francis Picabia, Hans Arp, Joan Miró, e os Delaunay entre outros) o *Manifeste Dimensioniste*.

Debatido ao longo dos anos 30, o surrealismo surge no panorama cultural português a partir de 1936, nas chamadas “experiências literárias automáticas” realizadas por António Pedro mas só se organizou em Portugal como movimento no final dos anos 40. Apesar de tardio como fenómeno colectivo, foi motivo de inúmeras polémicas e paixões.

No início da década de quarenta, os intelectuais portugueses que se haviam reunido sobretudo em torno da *Presença* (6), começam a dispersar. Alguns dos poetas que aí escreviam começam a individualizar a sua produção literária, o que possibilitou a redescoberta e consagração de autores como Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro.

A redescoberta do surrealismo francês, do imagismo anglo-saxónico e da Geração Espanhola de 27 contribuiu para uma abertura do panorama literário nacional. Publicam-se os *Cadernos de Poesia* (1ª série. cinco números 1940-42) cuja orientação oscila entre o neo-realismo, o surrealismo e uma linha tradicionalista. Surge a primeira publicação de Jorge de Sena, *Perseguição* (1942) em que se denota uma desarticulação lógica e sintáctica que o leva posteriormente ao surrealismo. Sophia de Mello Breyner

Andresen publica *Poesia* (1944) e Eugénio de Andrade consagra-se definitivamente com *as Mãos e os Frutos* publicado em 1948.

As influências do surrealismo francês em Portugal só são reconhecidas tardiamente quando a escola de Breton entra na fase das grandes antologias e retrospectivas históricas. Somente após a 2ª Guerra Mundial surgem as primeiras manifestações aliadas a tendências cronologicamente posteriores, herdeiras do teatro de Eugène Ionesco, Samuel Beckett e Fernando Arrabal, em conjunto com testemunhos da abjeção humana valorizada pela psicanálise e pelo existencialismo através dos textos de Sade, Lautréamont, Artaud, Céline e Genet.

Em 1947, ainda durante o período Neo-realista, surge um grupo de críticos, pintores e poetas, fortemente influenciado pelas teorias de André Breton - o Grupo Surrealista de Lisboa. O que mais importa aos escritores portugueses não são os princípios de doutrina patente nos dois manifestos franceses (1924 e 1929) nem as dicotomias vida/ morte, real/ imaginário, dizível/ inefável, consciência/ inconsciência, vigília/ sonho, divino/ demoníaco, mas a arte poética que possibilita a sugestão, a rima, a paronímia, a aliteração, as derivações, a prática de colagens e do *cadavre exquis*, a justaposição ou mesmo a ocultação do texto de partida. O surrealismo português conhece mais ligações aos aforismos, ao esoterismo e ao exacerbamento de pulsões sexuais reprimidas, encontrando os seus mentores em Sade e Lautréamont.

Entre 1947 e 1950 o movimento surrealista parece consolidar-se. Em Janeiro de 1949, é inaugurada em Lisboa a I Exposição dos Surrealistas onde expõem Alexandre O'Neill, António Dacosta, António Pedro, Fernando de Azevedo, João Moniz Pereira, José-Augusto França e Vespeira. Por divergências internas, o movimento português começa a fragmentar-se, resultando no aparecimento de um novo grupo "Os Surrealistas", também designado como "Grupo Dissidente". Em Maio do mesmo ano, foi a vez de o Grupo Surrealista Dissidente organizar uma série de conferências e debates públicos no Jardim Universitário das Belas-Artes e na Casa do Alentejo em Lisboa, com o título geral "O Surrealismo e o Seu Público". Nesta última, António Maria Lisboa leu o que se pode considerar o primeiro manifesto surrealista português. Houve ainda mais duas exposições levadas a cabo por este grupo (em Junho de 1949 e no ano seguinte, no mesmo mês), sem grande repercussão junto do público.

Os factos a partir dos quais, geralmente, se deduz o carácter tardio do surrealismo português são os seguintes: enquanto movimento, este só surge em 1947, ou seja, mais de duas décadas depois de ter surgido em França; a doutrina bretoniana é assimilada e explicitamente assumida, nomeadamente, no *Final de Um Manifesto* que Cesariny escreve em 1949: aí se dizia que “a (nossa) posição surrealista decorre: dos *Manifestos do Surrealismo* na edição Sagittaire, 1947 e dos *Prolegómenos a Um Terceiro Manifesto do Surrealismo ou Não*, da mesma edição.” (Cesariny de Vasconcelos, 1966: 96).

É uma realidade que o surrealismo português foi bastante pobre em textos de carácter doutrinário e em textos colectivos de intervenção, mas o facto de não ter elaborado teoricamente uma doutrina não significa que não seja dotado de especificidade e de valor próprio.

Perfecto Cuadrado, um dos grandes estudiosos do fenómeno surrealista português, defende que este se trata de um autêntico movimento de vanguarda repleto de vicissitudes pessoais e de grupo, por polémicas e dissidências cujos contornos doutrinários (se os havia) nem sempre são fáceis de perceber: “O surrealismo português não nasceu, todavia, como um fenómeno de imitação retardada, mas como necessidade de um momento histórico e cultural bem preciso” (Cuadrado, 1998:293); ou porque um contexto marcado, até muito tarde, pela hegemonia neo-realista não era favorável a uma leitura sem preconceitos da literatura surrealista.

É também o que defende Perfecto Cuadrado, destacando por exemplo a força que nele assume, a par de uma evidente influência do surrealismo francês (tanto nos temas como nas técnicas, designadamente esse exemplo da escrita automática que é o “cadáver esquisito”), a tradição satírica da poesia portuguesa a par do Abjeccionismo, outra marca de originalidade, que, “definido ou redefinido sobretudo por Pedro Oom, foi frequentemente considerado como a componente mais específica e rica do surrealismo português.” (Martinho, 2005: 64). Uma outra característica do surrealismo português é a presença quase exclusiva na poesia: a literatura surrealista portuguesa é, por definição, a poesia.

3. Os poetas surrealistas portugueses

O primeiro exemplo de surrealismo na literatura portuguesa pode ser encontrado na obra de António Pedro, *Apenas uma Narrativa*, publicada em 1942. Trata-se de uma pequena novela com 10 capítulos curtos, precedidos por uma Epígrafe de Mário de Sá Carneiro. No Prefácio, o autor discute a questão do título e da classificação da obra e dedica-a a Aquilino Ribeiro. Cada capítulo é aberto por um desenho do próprio autor, relacionado com uma frase do texto correspondente, procurando fundir poesia e artes visuais. A “intenção surrealista” desta obra foi estudada e comparada à dos surrealistas franceses (Alçada, 1978: 110). A personagem principal, muitas vezes comparada ao próprio Maldoror, é um plantador de mulheres que semeia:

“...bocados de mulher que levava num braçado. Havia braços de rainhas de mãos pendentes, brancas e com anéis, rosários de olhos como bolindros variegados com ternuras incalculáveis e molhadas (...). Também havia pernas e bocas, ossinhos brancos e dentes e também havia cabelos no que ele levava de braçado.” (Pedro, 1978: 15)

No final do texto, e após acender a lua, o plantador de mulheres metamorfoseia-se em planta suspensa nos ares e, ao fazê-lo, rebenta por causa da altitude e provocando “um desabar, lá de cima, de sangue vermelho em catadupas, a reflectir-se no rio com os reverberos da luta” (Pedro, 1978: 128).

O surrealismo em Portugal marca quase toda a poesia posterior a 1950, através do automatismo subconsciente, das técnicas de utilização do acaso objectivo ou das interferências de associação verbal, apresentando um fenómeno editorial característico: pequenos cadernos e brochuras de poesia e crítica de diversos autores, em séries não periódicas, de tiragem limitada, na tentativa de iludir a censura, mas facilmente identificáveis pela apresentação gráfica e pelo grupo de organizadores. Surgem algumas revistas que dão origem à chamada “segunda vanguarda” do movimento surrealista: *Momento* (2 números, 1950), *Távola Redonda* (1 número 1950-1954), *Árvore* (2 números, 1951-1953), *Sísifo* (4 números, 1952), *Cassiopeia* (1 número, 1955), *Búzio* (1 número, 1956), *Graal* (4 números, 1956-1957), *Folhas de Poesia* (4 números, 1957-1959), *Notícias do Bloqueio* (9 brochuras, 1957-1962), *Pan* (1 número, 1958), *Coordenada* (2 números, 1958-1959), *Cadernos do Meio-Dia* (5 números, 1958-1960), *Pirâmide* (3 números, 1959-1960) e *Hidra* (1966).

Alguns poetas de uma geração posterior, parecem também influenciados pela leitura de Lautréamont, através de escritos de fantasia livre, sátira mordaz ou de narrativas absurdas como Natália Correia Manuel de Lima, Ruben A, Mário Henrique Leiria, ligado ao grupo dissidente de 1949 e José Viale Moutinho.

Nos finais da década de 50, a publicação de *Poesia 61*, feita por um grupo de poetas que procuravam um maior rigor e contenção expressivos, leva às primeiras tentativas de uma poesia concreta ou experimental, notabilizada sobretudo por poetas herdeiros do surrealismo como Herberto Helder e António Maria Lisboa.

António Maria Lisboa (1928-1953) é um dos poetas que contém na sua produção literária alguns dos melhores e mais surpreendentes textos do surrealismo português (7). A sua obra, pouco divulgada devido à morte prematura do autor e à destruição de quase todo o espólio, mantém-se até hoje desconhecida para a maioria dos leitores. Elementos como o sonho, o amor, o humor, o exótico e o esoterismo surgem na sua poesia como meios de atingir a libertação total. Os poemas são um espaço de experimentação e manipulação por meio da linguagem. Os “Novos Amorosos” encontrarão um futuro onde poderão realizar a sua plenitude original perdida:

“ (...) num dia próximo (...) hão-de aparecer revestidos de plumagem de pássaros numa cratera minúscula aberta numa flor. (...) E assim até que a Verdadeira Vida de que somos abortos seja erguida sobre os alicerces de que eles são os portadores esplêndidos!” (Lisboa, 1977:23).

É precisamente na obra deste autor que encontramos a primeira referência explícita a Isidore Ducasse: “O Amor de Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont” e onde é utilizada uma frase de *Os Cantos de Maldoror* na língua original: “*Tu as un ami dans le vampire, malgré ton opinion contraire*”. (Lisboa, 1977:77-78). Escrito na década de 50, só é dado a conhecer ao público aquando da publicação de *Poesia de António Maria Lisboa* em 1977.

Também em 1951, num manifesto distribuído na cidade de Lisboa e que surge como resposta ao artigo crítico de João Gaspar Simões no *Diário Popular* (5 de Dezembro 1951) sobre “As palavras Interditas” de Eugénio de Andrade, é referido o mal-entendido sobre uma citação de Lautréamont “a poesia deve ser feita por todos, não por um.”.

“... se há na literatura de descoberta dos fins do século XIX expressão absoluta, díspar e sem antecedência ; no seu carácter meteórico, essa é a de Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, que permanece uma das expressões mais violentas da afirmação do homem libertado.” (Leiria e Pereira, Manifesto, 1951)

Um outro poeta, Mário Cesariny, é o principal animador do surrealismo lisboeta, evidenciando nas suas publicações características marcadamente surrealistas: sequências anafóricas ou paralelísticas, jogos verbais, pseudo-definições, pseudo-etimologias, diálogos desconexos e automatismo frásico. Também na obra deste autor encontramos referência a Lautréamont nos poemas *Discurso Sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, escritos entre 1947 e 1952 e editados em *Manual de Prestidigitação*, em 1981:

“falta, ó Lautréamont, não só que todo o figo coma
o seu burro
mas que todos os burros se comam a si mesmos
que todos os amores palavras propensões sistemas
de palavras e de propensões
se comam a si mesmos”. (Cesariny, 1961: 68)

Em Fevereiro de 1974, no Catálogo da Exposição COLAGENS REVESTIDAS, de Anne Ethuin, Galeria de S. Mamede, Cesariny escreve um poema colagem constituído pela tradução de títulos retirados de versos de diferentes escritores (8). Um dos versos utilizados é de Lautréamont: “Tu tens um amigo no vampiro embora penses o contrário”, o mesmo verso utilizado por António Maria Lisboa.

É também Cesariny que organiza as principais edições colectivas de produções surrealistas portuguesas como *Afixação Proibida* (1953), *Contraponto e Antologia* (1958), *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito* (1961), *Surreal/ Abjeccionismo* (1963).

Outro poeta, Alexandre O’Neil, também surrealista, evidencia na sua obra uma mordacidade satírica que, aliada à comoção lírica assume a liberdade metafórica e sintáctica do surrealismo, lembrando por vezes influências da escrita de Lautréamont.

Nos anos 60, Luís Pacheco (1925-2008), director da Editorial Contraponto, publica alguns dos textos individuais e colectivos mais importantes da corrente surrealista e é simultaneamente o editor da primeira tradução de Sade. Este autor, assumidamente libertino, tem como primeira intenção o desmascaramento moral e social, a auto-

exibição e o cinismo patente nas suas publicações. No texto *O Libertino passeia por Braga, a Idolátrica, o seu Esplendor*, sugere com frequência, através da linguagem e do desassombro do depoimento, a escrita de Lautréamont na sua forma mais perversa. Abrindo o texto com a premonição da morte e o problema do castigo, o Libertino acaba negando-se como tal e confessa a sua queda e a sua derrota. O facto de se localizar em Braga, cidade dos arcebispos, símbolo do conservadorismo português, impede a cidade de todo e qualquer contágio libertino. Ao Libertino apenas lhe interessa pecar, pecar pela carne, aprofundar as zonas obscuras da consciência, numa tentativa de pesquisa da autenticidade humana através da reabilitação de um certo estado de miséria psicológica. Este texto, escrito em Braga (Outubro de 1961), foi guardado durante anos e lido apenas em sessões privadas. Em 1969 o livro foi disputado por diversas editoras, aparecendo publicado pela primeira vez pela Contraponto, em 1970, edição esgotada e proibida no mesmo ano, editado pela segunda vez em edição clandestina em Luanda e reeditado em edição semi-clandestina em 1972. A Edição de Autor pela Editora Afrodite em Maio de 1977 dará a conhecer esta obra apenas a um grupo restrito de leitores.

4. Conclusão

A influência de Lautréamont foi notória em quase toda a poesia portuguesa surrealista do século XX. Se não de uma forma directa e facilmente identificável, podemos pelo menos afirmar como certa a leitura da obra por parte dos intelectuais portugueses. Compreendemos também que os *Cantos de Maldoror* através do teor de perversidade do seu tema e da sua linguagem, das imagens monstruosas, do seu tom fortemente apelativo e de interpelação constante ao leitor, não podiam ou não deviam ser lidos pela maioria dos leitores:

“Queira o céu que o leitor, tornado audaz e momentaneamente feroz à semelhança do que lê, encontre, sem se desorientar, o seu caminho abrupto e selvagem através dos lodaçais desolados destas páginas sombrias e cheias de veneno; pois que, a não ser que utilize na sua leitura uma lógica rigorosa e uma tensão de espírito pelo menos igual à sua desconfiança, as emanações mortais deste livro irão embeber-lhe a alma, como a água o açúcar. Não convém que toda a gente leia as páginas que se seguem; só alguns hão-de saborear sem perigo este fruto amargo.”
Cantos de Maldoror, Canto I, 1.

Nos nossos dias, ultrapassados que estão alguns constrangimentos políticos, culturais, religiosos e sociais, parece agora tempo para que a leitura da obra possa por fim ser aberta a um maior número de leitores. No entanto, a tiragem das suas edições não

supera os dois mil exemplares, o que não parece indicar um grande interesse comparativamente a outras obras em publicação. Nas universidades portuguesas Lautréamont não é um dos poetas estudados nos cursos de Literatura onde parece imperar ainda o conhecimento dos clássicos. Excepção apenas referida na Universidade de Coimbra onde foi apresentada uma tese de Doutoramento em 2004 (9).

*Por vontade expressa da autora, esta comunicação não respeita o novo Acordo Ortográfico.

Notas de texto

- (1) *Les chants de Maldoror (Os Cantos de Maldoror)* - Poema épico em prosa composto por seis cantos com um total de 70 estrofes. O primeiro canto sai anónimo em 1868 publicado por Balitout, Questroy et Cie., assinado ***. O mesmo canto seria publicado, novamente, em 1869, na Antologia "Parfums de l'Âme", de Evariste Carrance, também sem identificação de autor. Nesse mesmo ano o manuscrito é enviado para a Bélgica para publicação, mas não será editado em vida do autor. A 23 de outubro de 1869 é anunciada a publicação de "Cantos de Maldoror (I, II, III, IV, V e VI) pelo Conde de Lautréamont", o que só viria a acontecer em 1890, mas os livros foram retirados de venda pelo editor; só em 1874 o volume chegaria às livrarias.
- (2) CHENU Jean-Charles - DESMAREST, Eugène, *Encyclopédie d'histoire naturelle ou traité complet de cette science... d'après les travaux des naturalistes les plus éminents*. Carnassier-Paris: F. Didot, 1865, 23 vols.
- (3) Breton dedica ainda, em 1937, uma série de artigos às fontes literárias do surrealismo, num texto intitulado "Têtes d'Orage" (nº10 de *Minotaure*). Lautréamont e Raymond Roussel são os primeiros desta selecção.
- (4) Cf. Jorge de Sena "A primeira referência ao surrealismo feita em Portugal", in *Diário de Notícias*, 10 e 17 de Janeiro de 1974 (incluído in J. Sena, *Estudos de Literatura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 233-234).
- (5) José Régio, "Continuação. Elucidações. A personalidade e a inteligência na nossa literatura. Hoje e Sempre." In *Presença*, nº9, 9 de Fevereiro de 1928.
- (6) Revista literária de carácter modernista que se opunha ao academismo através da crítica. Fundada em Coimbra por José Régio, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt, Fausto José e António Navarro (54 números, 1927-40).
- (7) *Ossóptico e Erro Próprio*, conferência-manifesto, 1952; *Isso-Ontem-Único*, 1953; *A Verticalidade e a Chave*, 1956; *Poesia*, selecção, 1962; *Poesia de António Maria Lisboa*, 1977, incluindo produções colectivas, cartas, desenhos e apêndice com apreciações, texto estabelecido e anotado por Mário Cesariny.
- (8) Éluard Jaguer, André Breton, Jean-Louis Roure, Paul Neuhuys, Lautréamont, Marcel Havrenne, Hans Harp, Octávio Paz, Mário Cesariny, Benjamin Péret, Michel Leiris, Guillaume Apollinaire, Ilmar Laaban, Karel Hinek e Stéphane Mallarmé.
- (9) Tese de Doutoramento em Letras na área de Línguas e Literaturas Modernas (Literatura Comparada) apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra em Dezembro de 2004 com o título: *Invenção de Orfeu de Jorge de Lima : uma epopeia labiríntica: presenças de Baudelaire e de Lautréamont* de Maria Manuela da Costa Santos, sob orientação de Ofélia Paiva Monteiro.

Bibliografia

ALÇADA, João Nuno. (1978) "Apenas uma Narrativa di António Pedro, ouvero il romanzo surrealista in Portogallo", *Quaderni Portoghese* 3 , Pisa: pp. 89-118.

BLOY, Léon. (1964). "Le cabanon de Prométhée", [1890]. *Œuvres de Léon Bloy*. Paris : Mercure de France.

CESARINY de VASCONCELOS, Mário (Org.). (1966). *A intervenção surrealista*. Lisboa: Assírio & Alvim.

CESARINY, Mário. (1981) *Manual de Prestidigitação*. Lisboa: Assírio e Alvim.

CUADRADO, Perfecto. (1998) *A única real tradição viva – Antologia da poesia surrealista portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.

DARÍO, Rubén. (1896). *Los raros*. Barcelona: Maucci.

DUCASSE, Isidore, Conde de Lautréamont. (1988). *Cantos de Maldoror*, seguidos de Poesias. Lisboa: Fenda Edições.

FERRO; António. [1935] A Política do Espírito e os Prémios Literários do S.P.N. Discurso pronunciado em 21.02.1935 in HENRIQUES, Raquel Pereira. (1990). *António Ferro, Estudo e Antologia*. Lisboa: Col. Testemunhos Contemporâneos, 9, Alfa, pp. 150-154.

HENRIQUES, Raquel Pereira. (1990). *António Ferro, Estudo e Antologia*. Lisboa: Col. Testemunhos Contemporâneos, 9, Alfa, pp. 150-154.

LEIRIA, Mário Henrique e RISQUES PEREIRA, Henrique. (1951) *Mais um cadáver*, manifesto. Lisboa. Espólio de Mário Henrique Leiria, BN.

LISBOA, António Maria. (1977) *Poesia de António Maria Lisboa*. Lisboa: Assírio & Alvim.

MARTINHO, Fernando J. B. (2005). *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa Edições Colibri.

NESSELROTH, Peter W. (1969). *Lautréamont's Imagery (A stylistic Approach)*. Paris. Histoire des Idées et Critique Littéraire, 96.

PACHECO, Luís. (1977). *O Libertino passeia por Braga, a Idolátrica, o seu Esplendor*. Lisboa: Afrodite.

PEDRO; António. *Apenas uma Narrativa*. (1978). Lisboa: Estampa, 2ª edição.

RAMOS DO Ó, J. (1993). O Dispositivo Cultural dos Anos da Política do Espírito. Dissertação de Mestrado. Lisboa: UNL-FCSH.

RÉGIO, José. Continuação. Elucidações. A personalidade e a inteligência na nossa literatura. Hoje e Sempre. *Presença*, nº9, 9 de Fevereiro de 1928).

SAILLET, MAURICE. (1854). Les Inventeurs de Maldoror (II). Paris : *Lettres Nouvelles*, nº15, Noël Arnaud.

SENA, Jorge. “A primeira referência ao surrealismo feita em Portugal”. *Estudos de Literatura Portuguesa*, Vol. III, Lisboa. Edições 70: pp. 233-234.

WINSPUR, S. (1995) Lautréamont and the question of intertext. *The Romanic Review*, 2, Volume 76, pp.192-201.

Nota sobre a autora:

Maria Luísa da Costa Falcão Murta

lmurta@essp.pt

Assistente da Escola Superior de Saúde do Instituto Politécnico de Portalegre. Doutoranda em Literatura na Universidade de Évora e Mestre em Estudos Ibéricos pela mesma Universidade, Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Variante Francês/Inglês) pela Universidade de Lisboa. Colaboradora do Centro Interdisciplinar de Investigação e Inovação do Instituto Politécnico de Portalegre e do CEL - Centro de Investigação em Linguística e Literatura da Universidade de Évora. Tem nos últimos anos desenvolvido os seus trabalhos em torno das questões relacionadas com o estudo da Literatura Espanhola Contemporânea. Os seus actuais interesses de investigação são o estudo das Literaturas de Vanguarda do século XX com especial incidência na Teoria da Literatura e Literatura Comparada.